

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ÉTREINTE DE BLEU  
SUIVI DE  
LE MOUVEMENT DU MOT

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
ANIE OUELLET

MARS 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice, Louise Dupré, pour sa générosité, son écoute et ses conseils durant la rédaction de ce mémoire.

Merci à Camille Deslauriers pour ses mots qui m'ont accompagnée pendant l'écriture de ce recueil de poésie.

Un merci tout spécial à Ariane Fontaine pour ses corrections et ses encouragements.

Un gros merci à mes parents pour leur confiance et leur soutien tout au long de ce projet.

Merci à mes lectrices et à mes lecteurs ...

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES DESSINS	iv
RÉSUMÉ	v
ÉTREINTE DE BLEU	1
Une maison de liège	3
Ton nom dans ma main	17
Des cicatrices sur la poitrine	38
LE MOUVEMENT DU MOT	53
BIBLIOGRAPHIE	98

## LISTE DES DESSINS

Dessin	Page
1.1 Ouellet, Anie. <i>Étreinte de bleu</i> . Pastel à l'huile sur papier : 17 x 17 cm. Montréal, 2006.	60
1.2 Ouellet, Anie. <i>Euphorie du vent</i> . Pastel à l'huile sur papier : 17 x 17 cm. Montréal, 2006.	69
1.2 Ouellet, Anie. <i>Le doute</i> . Pastel à l'huile sur papier : 17 x 17 cm. Montréal, 2007.	79
1.4 Ouellet, Anie. <i>Avec la pointe de mes cils</i> . Pastel à l'huile : 17 x 17 cm. Montréal, 2007.	90

## RÉSUMÉ

Ce mémoire de maîtrise en création littéraire est composé de deux parties : un recueil de poésie en prose ponctué de poèmes en vers, *Étreinte de bleu*, et un dossier d'accompagnement, *Le mouvement du mot*.

Le recueil poétique forme un récit « troué », celui d'un séjour à l'étranger d'une jeune femme, qui laisse derrière elle son amoureux. Confrontée à l'absence de l'homme qu'elle aime et à la solitude, l'énonciatrice tente de cerner son propre désir en regard des attentes de sa lignée maternelle, figurée par une femme imaginée, fantomatique, qui lui impose de partir. Le texte comporte trois parties, correspondant à trois moments du voyage : le départ, le séjour à l'étranger et le retour. Bien qu'écrit en prose, parfois déchiré par de brefs poèmes en vers, *Étreinte de bleu* s'accorde à la vision qu'on a de la poésie lyrique contemporaine au Québec. Il laisse entendre une voix qui tente de faire corps avec le monde tout en restant près de sa propre subjectivité.

Présenté sous forme de fragments, le dossier d'accompagnement entreprend une réflexion sur ma pratique poétique, traversée par une posture mélancolique. Plusieurs théoriciens et créateurs, dont Julia Kristeva, Anne Juranville et Monique Deland, se sont penchés sur le *soleil noir de la mélancolie*. Ils ont fait état d'une tension dans la pratique du poète, qui est à la fois incité à écrire et freiné dans son élan. Cette tension se retrouve non seulement dans le processus d'écriture, mais aussi dans le texte. Mais la posture mélancolique incite aussi à interroger la poésie actuelle, poésie qu'on qualifie d'*intime* et qui met en scène un sujet lyrique. Pousse-t-elle au repli sur soi ou est-elle ouverture à l'autre ? Se pose alors la question de l'engagement du poète, corollaire du lyrisme, ce chant porteur de désir et d'espoir, selon Martine Broda. Enfin, cet essai interroge mon approche de la création, dont plusieurs aspects rappellent la posture du poète romantique, tout en posant la question suivante : ma posture est-elle tributaire d'une structure psychique personnelle ou d'influences littéraires ? Est-il possible de changer de posture ?

Mots-clés : création, mélancolie, poésie, poésie en prose, corps, lyrisme.

*Étreinte de bleu*

*Ce qui perdure de la musique et de la danse  
dans l'écho disparu, les gestes déployés ?*

*Un décalque de tissu, un sillage d'odeur,*

*et du corps  
dans la jouissance  
s'évanouissant ?*

Paul Chanel Malenfant

*pourrons-nous tout écrire  
d'un passage du vent sur nos visages  
ces murmures de l'univers, ces éclats d'immensité;  
aurons-nous le temps de trouver  
un mètre carré de terre et d'y vivre  
ce qui nous échappe*

*je ne sais pas encore.*

Hélène Dorion



*Une maison de liège*

Une femme en robe longue lève la tête et me salue. Est-ce ma mère, mes grands-mères ou toutes ces femmes enfermées dans leur jardin ? Ses pensées, sa peine, elle semble appartenir à un autre monde. Elle balaie l'entrée d'une maison de liège collée contre un arbre, une maison de liège en deux dimensions. Ce matin, elle me remet un talisman, un morceau d'opale dans un carré de soie. Elle me serre dans ses bras. Elle me dit : « Pars, toi. »

Je te regarde sans cligner des yeux.  
Demain, je partirai dans un autre pays. Le  
vitrail au-dessus de notre lit colore ta peau,  
chaque parcelle prend une couleur  
différente. L'illusion d'un corps de verre. Je  
placerai un morceau vermeil dans la  
pochette sous mon chandail. Mon  
passeport, mon certificat de naissance,  
quelques euros. Et toi.

une étreinte qui s'étire  
comme une nuit  
blanche

ton odeur incrustée  
dans ma chair

Tu es là, mais j'imagine un autre monde.  
Mon talisman sur le cœur, je poursuis ma  
quête. Lorsque je tremblerai sur un quai  
désert, je le caresserai pour sentir encore la  
main de la femme en robe longue sur mon  
épaule. J'entrerai dans le premier wagon.  
Sans tes mélodies. Je trahirais mes aïeules  
si je ne partais pas.

Je t'épouserai pour devenir membre d'un clan. Mes doigts essaieront de prendre racine dans le sol. Ta main me retiendra et je sourirai de toutes mes dents pour tromper mon désir de voyager. La route m'effraie. Impasse. Donne-moi un enfant, ancre-moi dans ton bonheur. Je le veux.

tu as fermé les yeux  
et lâché ma main

as-tu senti le sang  
dans mes veines

Je tangué, en équilibre sur le pic d'un rocher. Les mains en prière, je souhaite une révélation soudaine. Mes yeux ne voient que du blanc, des nuages opaques. Je bascule vers toi, je voudrais habiter notre logis, mais la brûlure du talisman devient trop vive. Je me retourne, saisis la main de la femme en robe longue. Je rachèterai les drames et les peines de mes aïeules. Sans m'écrouler. Une vie sans attaches. Une vie sans clôture. Excuse-moi.



dans ton album  
ma photo

je suis une morte  
dans un jardin fertile

Souffle les larmes, la brindille. L'univers dans mon iris. Je ne vois plus rien. Je ne suis qu'un corps. Une pensée frissonnante, comme une corde sous un archet. Une pensée qui ne s'arrête jamais, même sous le silence. Écoute. Le rouge sur mes lèvres s'efface, je jette mes escarpins. M'aimes-tu vraiment, sans dentelles ni cheveux longs ?

Le cri muet d'une cicatrice qui se déchire.  
Je ne vois plus que ton dos et la porte qui  
l'avale. La séquence rejoue sans arrêt. Je  
monte dans l'avion et pourtant j'ai  
l'impression que c'est toi qui me quittes. Tu  
as eu le courage de me dire au revoir, mais  
peut-être est-ce un adieu. La porte  
s'ouvrira-t-elle dans quelques mois ?  
Retrouverai-je ton regard du matin ?

le temps file  
une note

un  
pont

entre deux  
continents

Tu restes sur la colline avec nos enfants rêvés. Je reviendrai, mais les hommes n'attendent pas les femmes. Je ne suis ni le coureur des bois ni le marin de l'histoire. J'inventerai alors un personnage ou j'enlèverai plutôt mes déguisements, et ce sera nue que je te rejoindrai. M'aimeras-tu encore ?

d'une lettre  
sans réponse

échappée

une goutte d'encre  
glisse  
sur l'océan

***Ton nom dans ma main***

Silence vert. Il n'y a que moi et le craquement de mes bottes sur les petites pierres. Que le craquement de mes bottes usées. Je marche au bord de la route en ne rêvant à rien. Je marche dans mon rêve. Paysage vierge, je respire l'immensité du vide. Je n'habite plus un corps aux contours flous : mes muscles battent la musique de mes pas, je goûte le sel de ma sueur.



prise entre deux désirs

je ralentis  
et savoure l'instant

j'accélère  
pour ton étreinte

Bonheur de papier glacé : je le chiffonne, le lance au loin. Assise sur mon balcon étroit, une cigarette à la main, je pense à toi. Je ne respire plus sous le masque de la fiancée. Je cherche la résonance de nos regards. Je t'aime. Saurais-tu m'offrir les continents ? Tu me manques, mais je ne reviendrai pas.

Comme si j'avais la tête dans un bocal, les voix bourdonnent, les pas frôlent le sol. J'évite les obstacles qui risqueraient de fracasser le verre. Je ris, une nuée rose colore les parois. Il n'y a plus de contact entre ma tête et mon corps. Un mouvement automatique le maintient en vie, lui dicte le chemin. Un mince filet rose s'échappe d'une fissure, la réalité s'engouffre dans le bocal. Les voix hurlent, les pas martèlent le sol. Tu n'es plus là.

je voyage  
dans un rêve gris

je t'accuse  
je te déteste

Euphorie du vent, je pédale de plus en plus vite. Mes pensées s'envolent avec le pollen. Je me sens invincible et je crache sur mon propre visage : celui d'avant, celui qui craint les frontières et la solitude. J'écrase cette partie de moi qui me fait pitié. Je t'efface.

l'espoir  
du vide  
  
et pourtant

Alors que tu m'attendais sur le trottoir d'en face, j'ai vu la femme en robe longue. J'ai senti doucement ses doigts contre ma joue. Chair de poule. J'ai levé les yeux, mais tu n'étais plus là. Un ange t'aurait-il enlevé ? Une boule d'herbe séchée a roulé jusqu'à mes pieds.

Ton nom dans ma main. Au téléphone, j'entendrai ta voix et, pendant quelques secondes, elle me paraîtra inconnue. Il y aura la peur. Les silences. J'aurai oublié tous les mots que je gardais pour toi. Nos respirations, seules. Je m'accrocherai toute la nuit à ton souffle pour imaginer ta présence. Je te parlerai sans arrêt.



Je m'étourdis avec les odeurs de cette langue étrange. Je tue le temps. Rien. Ce creux dans mon ventre, j'avale les tulipes et les gaufrettes du marché. Rien. Que le tintement des vélos et toujours rien derrière le bruit. Immobile, j'envie le reste du monde pour qui tu n'existes pas.

Les ressorts de mon lit se sont tus. Pendant un instant, les murs beiges et le plancher de béton cèdent leur place à un espace flottant. Je fixe une chandelle derrière le rideau de lin et j'oublie où je dors. Cachée sous l'édredon, je ne sens plus les courants d'air. Mes voisins s'esclaffent dans la chambre d'à côté. Je les ignore. Tu es presque là.

sur la bordure  
de mon cahier

un trait  
de fusain  
comme une caresse

une impression  
de déjà-vu

La femme en robe longue danse dans le jardin sans se retourner. Puis elle s'arrête. Je hurle. Je t'espère comme une vérité qui me libérerait de mon regard. Je ne le supporte plus, même quand je ris. Je suis coupable d'être malheureuse dans un endroit d'ivresse, dans un pays où tu ne poseras jamais les pieds. Donne-moi la main. Je ne partirai plus. Jamais.

Je relis tes lettres, en me concentrant sur les « je t'aime ». Je les répète silencieusement comme des mantras. Je ferme les yeux, ton souvenir monte en moi. J'écoute une chanson en boucle, celle qui me bouleversait il y a quelques mois. J'imagine ta main. Une plume d'oiseau sur mon avant-bras. Vertige. Nous nous retrouverons comme avant. Je suis une amante vertueuse.

je ferme les yeux  
je te touche  
avec la pointe de mes cils

J'ai soif. Le givre de la fenêtre fond sous ma peau. Je tends ma langue vers les cristaux liquéfiés et je les lèche. Mes lèvres bleuies ne sentent plus rien. La femme en robe longue s'approche, elle pose sa main sur le carreau, les sillons de sa paume apparaissent. J'appuie la mienne sur la trace, les traits ne s'accordent pas tout à fait aux siens. Une lignée sinueuse.

Je sème des pensées le long de la piste cyclable. Mon vélo rouillé grince. Le froid pénètre mon manteau. Il pleut, il pleut sans arrêt. Chez moi, j'adore la pluie. Je pédale pour me réchauffer ou pour arriver quelque part, m'arrêter un instant. Je ne vois que des ponts-levis soulevés au-dessus des canaux. Je tourne en rond.



Je me regarde dans l'étang de glace, mais n'aperçois que ton visage. Je gratte ma peau, mais ne vois que tes mains labourer ta chair. Je palpe mes joues, mon menton, je sens pourtant mes doigts. Tu me regardes toujours, j'entends ta voix. Je me lève et me mets à courir. Le choc de mes semelles sur les pavés fait éclater les os dans ma tête. Je me plaque contre un mur de pierre. Battement sourd dans mes tempes. Je suis vivante.

Des mailles bleues, des mailles mauves  
autour de mon cou. C'est le plein été, mais  
je porte un foulard de laine. Allongée sur les  
galets de la plage, je grelotte, je cherche  
notre pays de l'autre côté de la mer. Le  
soleil craque comme la neige au mois de  
février.

dans la poche arrière  
de ton pantalon

mon cœur  
au chaud

*Des cicatrices sur la poitrine*

La femme en robe longue m'attend sur le quai d'une gare. Le train s'arrête. Elle me salue. Je baisse les yeux, je ne m'approche pas d'elle. Le train démarre. À mon retour, je demeurerai auprès de toi, je le jure. Je retire de ma pochette mon morceau de verre. Je t'aime. Toi ou ton fantôme.

un souvenir  
se dessine

diaphane

Dans deux jours, je te retrouverai, te reconnaîtrai-je ? Tes cheveux, ta bouche, peut-être, mais le fond de tes yeux ? J'ai tant souhaité ce moment et voilà que je doute. Une impression sur mes lèvres. Ta barbe rêche de fin de soirée traçant une estampe rosée sur ma peau. J'étais bien, je me souviens. Des truffes pour le déjeuner, ta main pianotant sur ma cuisse. Il est 16 h 32. Sur le quai, je pense à toi.

je me retourne  
tu es là

sans visage



J'ai terminé *Cent ans de solitude*, une histoire que je relis en faisant semblant de ne pas connaître la fin. Allongée dans l'herbe, les yeux fermés, des plaques de lumière sautillent sur mes paupières. Je ne bouge plus. C'est la dernière journée, je flâne. Pendant quelques heures, j'imagine que tu n'existes pas. Aucun homme ne m'attend. Au vol, j'attrape la chance. Je ne sens plus le poids de mes aïeules.

s'effrite  
une pierre  
de sable

entre  
mes doigts

Des visages fatigués, des visages rieurs. Je regarde les valises tourner sur le tapis roulant, j'espère voir mon sac. Tant pis si je ne le trouve pas, je suis chez moi. Dans quelques heures, il reprendra sa place au fond du placard. Le rêve sera terminé. Mon vélo dans le stationnement rouillera désormais sans moi.

L'homme court vers la femme, la femme vers l'homme. Ils s'enlacent dans un élan passionné. Ils gardent la pose pour ne pas briser la magie, s'embrassent les yeux fermés comme ils ne l'ont jamais fait auparavant. Ils étreignent leurs deux images, les collent à leurs corps comme des costumes. Deux attentes réunies. Les spectateurs ne voient pas le doute, les rires nerveux et les mains moites.

Les yeux ouverts, nous faisons l'amour. Les yeux ouverts comme si je pouvais m'éclipser au moindre clignement de l'œil. Je t'agrippe la main pour défier le mirage, l'ancrer dans le temps. Le silence nous enveloppe, j'écoute nos souffles presque saisissables. Un crocus éclôt entre les planches du futon. Je ne sais plus si je t'aime.

ta muse  
disparaît

je suis là

La femme en robe longue s'assoit près de moi. Elle sort une main de son manchon, nacre, presque bleue. Je lui offre une opale dans un carré de soie. Elle me fait signe de la suivre. Elle tend vers moi un petit coffre de chêne gravé d'hiéroglyphes. J'y dépose l'opale. La femme me prend dans ses bras puis, sans se retourner, elle me quitte. Je regarde les tourbillons de neige sur le sol. Au printemps, j'enterrerai la boîte dans le jardin.

une clôture  
entrouverte

un seuil

j'entre



Un lit au centre du plancher de bois, des draps froissés, j'habite maintenant une maison sans murs. La vie glisse entre mes mains, je ne la retiens plus. Des fenêtres sans vitre, des carreaux à remplir. Derrière les rideaux de vent, un homme et une femme, des cicatrices sur la poitrine, se sourient.

Dos à moi sur un tapis de paille, tu me racontes tes rêves. Du rhum et des étoiles, je ne frissonne pas. Ma tête dans le creux de ton cou, je t'écoute, j'écoute la rivière. Je ne sais pas où je serai demain.

## ***Le mouvement du mot***

*voyager dans l'étrangeté  
d'un paysage, d'une rue, d'un continent  
ou celle d'un visage dessiné par l'amour  
et sa disparition.*

Hélène Dorion

Je fixe le plafond, je pense à mon projet. J'y pense sans arrêt : le poème est là, les mots sont là en moi. Ils m'habitent comme l'air d'une chanson qui tourne constamment dans la tête, un air dont je n'arrive pas à reconnaître les paroles. Je veux écrire, mais le pas à franchir me semble insurmontable. Il y a le rêve du recueil de poésie qui correspondrait exactement à ce que je ressens. Je me perds dans l'idéal d'une poésie où chaque mot, chaque silence transposeraient à la perfection le rythme du cœur. La justesse de ces poèmes permettrait d'atteindre une universalité en évoquant des émotions communes à tous les humains. J'éprouve le besoin d'écrire cette poésie idéale, mais sa grandeur m'effraie et me fige.

J'évite de me retrouver seule devant mon écran d'ordinateur, je cherche l'élan créateur en regardant les gens de l'autre côté de ma fenêtre. Je griffonne des mots dans le calepin que je traîne toujours avec moi. J'attends. L'angoisse me paralyse, elle m'empêche de poser des mots sur la page blanche tout en accroissant mon désir d'écrire. Je suis suspendue entre la peur du vide et le désir de toucher ce vide. Je m'étourdis jusqu'à ce que le poème me pousse dans mes derniers retranchements, m'oblige à enfin tracer les premiers vers.

\*\*\*

J'affronte maintenant la solitude, qui va de pair avec l'écriture. Pour écrire, je m'isole même si mes poèmes naissent d'une relation au monde. Je quitte la cuisine où mes *colocs* discutent et rigolent pour travailler dans ma chambre. Je peux alors écouter cette « phrase [qui]

cherche à respirer<sup>1</sup> », comme le note Hélène Dorion dans *Un visage appuyé contre le monde*.

J'évite ce moment, car les mots qui m'obsèdent peuvent n'être que du vent et le poème inscrit dans ma chair, qu'une impression sans intérêt. Alors, j'apprivoise ma solitude avec de la musique. Elle m'accompagne et me donne l'impression de ne plus être isolée avec ma souffrance. Je choisis des pièces sans paroles qui éveillent cet état et s'accordent à mon projet du moment. Tout se passe comme si la mélancolie des pièces musicales m'aidait à accepter la mienne.

Dans un long processus créateur comme celui d'un recueil de poésie, il me faut provoquer volontairement le sentiment mélancolique pour trouver la voix des poèmes. Par exemple, les compositions de Gustavo Santoalalla pour les films *The Motorcycle Diaries* et *Babel*, celles de Yann Tiersen pour le film *Good Bye Lenin !* éveillent des émotions disparues et des souvenirs qui génèrent mon écriture. Pourquoi ? Je ne le sais pas. La création engendre la création.

\*\*\*

Corollaire de l'état amoureux, la posture mélancolique se retrouve chez les écrivains qui ont de tout temps abordé l'état dépressif. Julia Kristeva va jusqu'à soutenir que, « s'il n'est d'écriture qui ne soit amoureuse, il n'est d'imagination qui ne soit, ouvertement

---

<sup>1</sup> Hélène Dorion, *Un visage appuyé contre le monde*, coll. « Ovale », Montréal, Le Noroît, 2001 [1990], p. 60.

ou secrètement, mélancolique<sup>2</sup> ». D'un point de vue clinique, la mélancolie correspond, on le sait, à une grande tristesse, à un état dépressif qui peut mener au suicide. Freud soutient que le sujet mélancolique est incapable d'accomplir le deuil de l'objet perdu, de transférer sa libido sur un autre objet : il la tourne alors vers son propre moi et opère une identification narcissique avec l'objet perdu. Plus près de Mélanie Klein, Julia Kristeva, dans *Soleil noir : Dépression et mélancolie*, met l'accent sur la perte impossible de l'objet, qui rappelle l'incapacité de faire le deuil de la Chose, c'est-à-dire de la Mère archaïque, dont l'enfant doit se séparer pour entrer dans le symbolique.

Le poète ou l'artiste mélancolique a l'intuition d'un projet sublime qui viserait à rétablir la fusion avec la Chose : il travaillera sans relâche pour le concrétiser et sera désespéré de ne pouvoir jamais atteindre cette perfection rêvée.

\*\*\*

Pour laisser surgir l'écriture, il faut de l'abandon. Un abandon sans la peur de glisser dans la folie : « Car folie et création relèvent de la commune démesure qu'est le refus de renoncer à l'absolu<sup>3</sup> ».

La folie semble toujours me guetter comme si une frontière ténue me séparait d'elle. Un trop grand laisser-aller pourrait

---

<sup>2</sup> Julia Kristeva, *Soleil noir : Dépression et mélancolie*, coll. « Folio/Essais », Paris, Gallimard, 1987, p. 15.

<sup>3</sup> Anne Juranville, *Le femme et la mélancolie*, coll. « Écriture », Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 18.

m'engloutir dans un monde parallèle à la réalité, dans un *non-retour mélancolique*. Est-ce une descente vers les profondeurs sans fond ou plutôt une ascension vers le *soleil noir* de la mélancolie qui risque de me brûler et de me jeter dans le vide, tel Icare avec son désir trop grand d'atteindre le soleil ?

Le poète serait condamné à contourner la Chose, à l'effleurer seulement : le manque ne sera donc jamais comblé.

\*\*\*

Cette crainte de la folie m'empêche d'écrire, je me tais. Je demeure passive et, pourtant, un mouvement intense parcourt ma tête et mon corps. La mélancolie m'habite physiquement : je respire faiblement, car un trop grand mouvement risquerait de briser mon corps que je sens alors en porcelaine. Pour amorcer mon projet, je lutte contre cet immobilisme, me convaincs que, au bout de mon écriture, le pire n'arrivera pas.

Je surmonte le doute et la peur avec des pastels à l'huile : je pose de la couleur avec mes doigts dans un cahier pour m'apaiser. Dans un cahier dont les pages sont toutes blanches : aucune ligne ne doit guider ou arrêter le mouvement. Les traits sont fluides, ils s'entremêlent. Des lignes courbes, des lignes verticales et horizontales, qui transposent un état d'esprit impossible à traduire en mots pour le moment. L'essence de ma poésie se trouve peut-être là, dans ces dessins issus d'une pulsion, dans ce contact sensuel entre mes doigts et les couleurs qui tentent de s'inscrire sur la feuille.



Comme si j'avais besoin d'évacuer un trop-plein de souffrance pour ensuite apprivoiser les mots.

\*\*\*

L'impossibilité d'atteindre la Chose serait bénéfique au poète. Ce que souligne d'ailleurs Monique Deland : « Je dirais même qu'il est souhaitable que ce désir (de guérir de son manque) demeure irréalisable... car cette expérience du vide et la détresse qu'elle suscite génèrent le sentiment mélancolique qui prédispose à l'acte créateur...<sup>4</sup> ». Le poète mélancolique serait déchiré entre le désir d'ignorer la souffrance du manque pour trouver la sérénité et l'envie irrésistible de toucher à travers les mots la Chose, qui exerce une grande fascination sur lui.

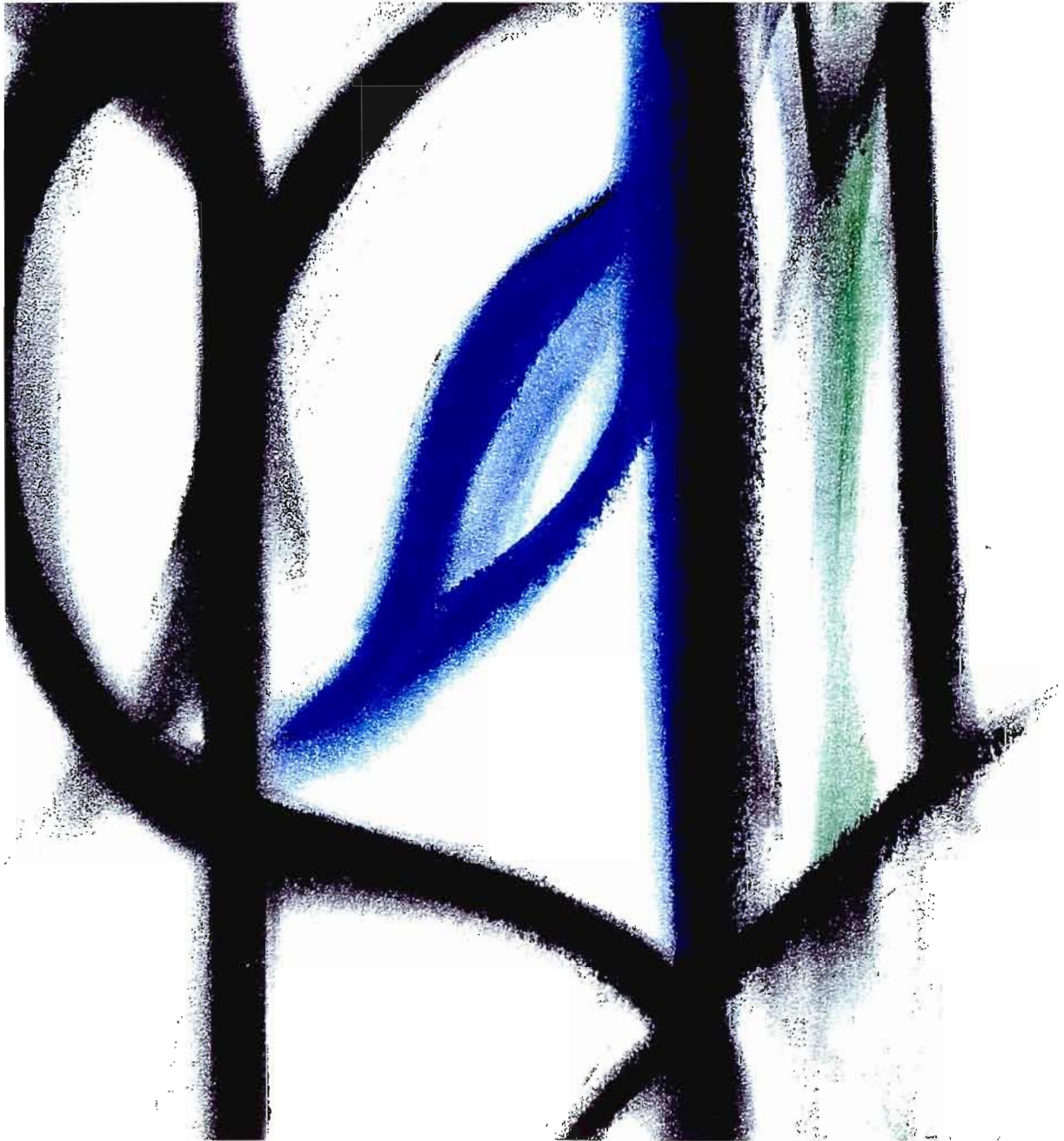
Si le deuil est impossible, c'est que le véritable objet disparu est souvent méconnu du poète. Il semble appartenir à une époque dont le poète ne se souvient pas : « Paradis perdu, enfance et temps perdus, croyance perdue, vie perdue, dieux pareils à des soldats de plomb oubliés dans l'herbe par un enfant, la poésie lyrique fait valoir la puissance de la perte : c'est par elle que commence l'évocation<sup>5</sup> ».

\*\*\*

---

<sup>4</sup> Monique Deland, « Rivages », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997, p. 59.

<sup>5</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Adieux au poème*, coll. « En lisant en écrivant », Paris, José Corti, 2005, p. 71.



La mélancolie est bien une source créatrice pour moi. L'écriture ne surgit jamais pendant les épisodes calmes et heureux de ma vie où je semble vivre en surface. Dans les moments de création, il y a ce désir de l'absolu, ce refus de la finitude où je désire atteindre la perfection. Le poète tente de faire renaître des émotions passées dont il ne veut pas faire le deuil, mais il sait qu'il n'arrivera jamais à les rendre parfaitement, il sait qu'il ne parviendra pas à toucher la Chose. C'est ce qui lui permet de continuer à écrire. Il pense que, s'il atteignait la Chose, ce serait la mort de toute création puisqu'il aurait accompli son œuvre idéale. Ne pourrait-on pas aller jusqu'à affirmer que la fin de la création artistique serait intrinsèquement liée à la mort du poète, qui ne s' imagine pas vivre sans cette quête de l'absolu ?

Le résultat n'est donc jamais satisfaisant. Dans le processus créateur, la déception se mêle à l'enthousiasme.

\*\*\*

Le poète mélancolique n'est-il pas un être toujours en mouvement puisque la réalisation d'un but ne le comble pas ? Je l'imagine tel un voyageur qui cherche les rencontres et les dépaysements. Il est heureux tout au long de l'errance où il prend quelques notes au passage. Il est étourdi par les événements, se grise de la nouveauté. Arrivé à destination, une sorte de tristesse l'envahit : la réalité ne correspond pas à ce qu'il attendait. C'est à cet instant qu'il aura besoin d'écrire, non pas ses souvenirs, mais les impressions

qui l'oppressent. La concrétisation d'un rêve provoque inévitablement une mélancolie liée à la perte de ce rêve.

\*\*\*

La mélancolie va de pair avec une sensibilité et une fragilité qui deviennent des forces dans l'écriture. Le sujet mélancolique perçoit le monde de manière plus réceptive : les sensations se multiplient et la réalité se montre sous de nouvelles dimensions. Cette sensibilité accrue s'accorde à l'expérience épiphanique : des personnes ou des objets attirent soudainement le regard du poète, qui leur découvre alors un sens nouveau : « c'est la valeur que l'on prête à la chose en ce moment qui fait effectivement la chose. L'épiphanie confère à la chose une valeur qu'elle n'avait pas avant de rencontrer le regard de l'artiste<sup>6</sup> ».

Assise à mon bureau, je rêvasse devant mon écran d'ordinateur. Je regarde par la fenêtre et je vois, de l'autre côté de la rue, une femme en robe longue qui balaie son balcon. D'où je suis, je ne perçois que la façade du triplex, il semble collé contre les arbres comme s'il était en deux dimensions. Cette image me bouleverse. Sans le savoir, cette femme qui balaie son balcon, un mardi après-midi, apporte une autre dimension à mon recueil de poésie. Elle me donne l'image qui m'échappait pour commencer à écrire.

---

<sup>6</sup> Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieu et André Boucourechlev, Paris, Seuil, 1965, p. 201.

Lors de ces moments épiphaniques, le poète est saisi par des images : celles-ci entrent en résonance avec des sensations vives qui déclenchent l'écriture. Ne s'agit-il pas du saisissement créateur, selon Didier Anzieu, cette étape essentielle à toute création alors que « [le poète] se saisit de l'étrange, de l'inconnu, de l'imprévisible, qui n'est peut-être qu'un objet banal vu avec des yeux neufs et dont il va faire un essentiel, un fil directeur, un ressort logique<sup>7</sup> » ?

D'où viennent ces sensations vives ? J'ai relu dernièrement la nouvelle d'Aude, « Les voyageurs blancs », tirée de *Banc de brume ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*<sup>8</sup>, et je me suis aperçue qu'on y trouve le personnage d'une femme qui me fait penser à la femme à la robe longue de mon recueil de poésie. Est-ce que je l'ai imité inconsciemment ? Pourtant, je n'avais pas relu cette nouvelle depuis quatre ans ! Ce phénomène semble arriver fréquemment en création : on pense écrire un poème original et, le lendemain, on en lit un autre qui lui ressemble comme si, au fond, on puisait tous dans un imaginaire collectif. La femme de la nouvelle d'Aude m'a sans doute marquée parce qu'elle a éveillé une émotion reliée à un souvenir. Un souvenir unique, mais aussi partagé par d'autres femmes. Serait-ce la raison pour laquelle les textes se trouvent des échos quelquefois ? Il y a des épiphanies qui se produisent lors de la lecture. Elles restent gravées en soi ou plutôt elles restent collées à l'émotion qu'elles réveillent. Je ne sais pas à

---

<sup>7</sup> Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre : Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, coll. « Connaissance de l'inconscient », Paris, Gallimard, 1981, p. 104.

<sup>8</sup> Aude, *Banc de brume ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*, coll. « Romanichels poche », Montréal, XYZ, 2007 [1987], 108 p.

quoi correspond cette image de la femme, mais elle est primordiale dans mes poèmes.

\*\*\*

Ce soudain saisissement déclenche aussi le désir de l'artiste d'entrer en contact avec l'autre, comme le note Jacques Brault :

La compassion envers les humbles êtres de l'être, si elle ne tourne pas au misérabilisme, reste une affaire de cœur, d'un cœur déjà blessé, bien avant la première écorchure de l'existence, et qui par cette blessure insondable voit, entend, touche la singularité de chacune, de chacun, bref de l'indicible<sup>9</sup>.

Ce cœur blessé ne s'isole pas, mais va vers l'autre pour l'écouter et échanger avec lui. Il vit avec l'autre.

La souffrance des autres touche le poète : il la voit dans le regard d'un inconnu et cette dernière réveille sa propre blessure et la nourrit. Il se reconnaît dans l'autre, il se sait lié à lui par un *indicible* lien. C'est de cette union que naît la volonté d'écrire une poésie universelle qui traduirait une pulsion commune, *le métronome intérieur* qui rythme la vie.

L'état mélancolique ne me coupe pas du reste du monde : au contraire, les « parois » de cette mélancolie, qui enveloppent le poète, sont poreuses, elles absorbent involontairement la souffrance des autres. Il y a un désir de communication, une envie de sortir de la

---

<sup>9</sup> Jacques Brault, *Au fond du jardin : Accompagnements*, Montréal, Le Noroît, 1996, p. 90.

solitude commune à tous les humains qui ont connu la perte, le manque.

Le poète désire donner, en quelque sorte, la parole à une partie de la société dont la voix demeure inaudible, en tentant de rejoindre l'autre dans ce qu'il est. Cet échange ferait partie de l'engagement du poète.

\*\*\*

Je désire entrer en contact avec l'autre, lui donner une parole, mais mes poèmes demeurent près de moi. Je n'ai pas écrit une grande saga historique ni une poésie dénonçant un génocide. J'ai écrit une histoire d'amour, un voyage, rien qui ne soit révolutionnaire. J'ai transposé des instants de la vie qui ne sont pas spectaculaires.

Est-ce que la poésie de l'intime peut changer le monde ? Devrais-je faire une poésie plus engagée politiquement et socialement pour me donner l'impression de faire bouger les choses ? Je me suis souvent posé ces questions en écoutant le journal télévisé. Je me sentais impuissante et inutile en écrivant de la poésie jusqu'à ce que je lise cette réflexion d'Hélène Dorion :

Au-delà de mes doutes, et sans quitter des yeux son possible anéantissement, je veux ressentir la Terre, et persister dans l'espoir que la poésie soit un lieu indispensable, un acte de résistance à ce qui menace

l'humanité. Et de cette humanité, que le poète soit le gardien.<sup>10</sup>

La poésie, même si elle ne dénonce pas ouvertement des injustices, même si elle relève de l'intime *protège* l'humanité en donnant une place à sa fragilité, à ses peines, à ses bonheurs. Le poème serait une sorte de bouclier contre la censure sous toutes ses formes.

L'intime rejoint l'universel par la transposition de sensations singulières au poète, qui, par leur justesse, toucheront les autres. L'universel, affirme Danièle Sallenave, passe par l'essence : « Le propre de la littérature est de dégager des significations universelles sans le secours du concept : cela signifie que cette "essence" qu'elle découvre est l'essence du particulier, et non le concept à quoi le particulier doit être rattaché<sup>11</sup> ». Je n'essaie pas d'écrire sur la peur en général, j'essaie plutôt de l'écrire comme je l'éprouve en espérant qu'un lecteur la ressentira à son tour. L'émotion doit venir de l'intérieur et se manifester de mon corps jusqu'au mot, c'est ce qui lui donnera sa propre couleur.

Mes expériences alimentent mes poèmes et ceux-ci me permettent de réfléchir au monde dans lequel je vis : « Nous avons besoin de juger pour continuer de vivre; non pour nous ériger en censeurs, mais pour comprendre le sens de nos actions, et dans quel

---

<sup>10</sup> Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, coll. « L'écritoire », Montréal, Leméac, 2003, p. 86.

<sup>11</sup> Danièle Sallenave, *Le don des morts : Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1991, p. 154.



monde nous sommes capables de les inscrire<sup>12</sup> ». La poésie me pousse à me questionner en observant le monde à travers le langage que je transforme pour trouver différents angles d'approche. Je vise donc davantage une recherche de l'essence des êtres et des choses qu'une analyse des faits : je ne veux pas découvrir des réponses ou des vérités absolues, mais plutôt transposer en des émotions et des questionnements universaux des sensations vécues.

\*\*\*

« L'artiste repousse-t-il ses limites ? S'engage-t-il dans un processus qui le transforme<sup>13</sup> ? » Voilà les questions de l'artiste Raphaëlle de Groot auxquelles je réponds spontanément « oui ».

L'exposition *Raphaëlle de Groot : En exercice* m'a inspirée. Je n'analyserai pas la démarche de cette artiste visuelle, car je ne suis pas une spécialiste; je veux davantage me pencher sur les éléments de son approche et de son exposition qui m'ont interpellée dans mon propre processus de création.

C'est le volet « 8x5x363+1 » qui a le plus suscité mon intérêt. De Groot a passé deux années à Biella, une ville italienne, à recueillir des commentaires d'ouvriers, des photos et des notes dans un atelier de création particulier : une usine textile. Ces échanges avec les ouvriers

---

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 152.

<sup>13</sup> Louise Déry et Raphaëlle de Groot, *Carnet éducatif pour l'exposition : Raphaëlle de Groot : En exercice*, accompagnement du catalogue d'exposition (Montréal, Galerie de l'UQÀM, 24 février-1er avril 2006), coll. « Carnet », no 5, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2006, p. 7.

lui ont permis de découvrir un autre monde, celui d'un pays étranger, celui d'un milieu inconnu pour elle : « Ses réalisations témoignent d'un état d'écoute et d'attention qui permet de cheminer du visible à l'invisible et, par extension, de soi à l'autre<sup>14</sup> », souligne Louise Déry. J'ai l'impression de toucher à cette *essence* décrite par Danièle Sallenave quand j'écoute les enregistrements des gens : je ne comprends pas l'italien, mais le timbre des voix, leur grain, leur rythme résonnent en moi.

Les ouvriers ont pris des photos relatives à des questions qu'ils avaient écrites auparavant, telles que « Quelle est la première chose à quoi tu penses en te réveillant le matin ? », « Qu'est-ce que tu fais quand tu es nerveux ? ». On voit des photos d'un plat de spaghettis, d'un chat, du ventre d'une femme enceinte. Ces gens ont pris le temps de saisir un instant précieux de leur vie, des instants uniques pour eux, pourtant j'y trouve un écho à ma propre réalité, comme si une sensibilité commune se reflétait sur ces photos.

En s'immisçant dans un milieu nouveau, en échangeant avec les autres, De Groot a saisi une fragilité, une humanité qui traverse son travail. Elle s'est approprié cette singularité pour en faire une oeuvre qui vient d'elle. Voilà un idéal que j'essaie d'atteindre dans mes poèmes...

\*\*\*

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 3.



L'écriture d'un recueil de poésie, telle la composition de toute autre œuvre artistique, exige le refus du statisme. Il y a un engagement total dans le processus créateur, qui tend à bousculer l'ordre établi pour trouver d'autres voies à explorer sur tous les plans (corporel, philosophique, proxémique même !). L'artiste repousse tout d'abord ses propres limites en entrant dans la création. Puis, en acceptant la transformation progressive de son projet, il découvre des aspects nouveaux de son écriture et, par conséquent, de lui-même, ce qui lui permet de se questionner et de questionner le monde qui l'entoure.

\*\*\*

Le poème permet de saisir l'Amour et la Beauté du monde, deux mots peu populaires à notre époque. Ce serait donc un acte de résistance que de vouloir leur donner une place dans l'écriture et dans la société. Bien entendu, il ne s'agit pas ici de l'amour romantique véhiculé dans les médias, mais plutôt de *l'agapè*, un amour de l'humanité, spirituel, celui dont parle Hélène Dorion dans *Sous l'arche du temps* : « Le poème sillonne l'amour en nous, il invite l'humain à retourner au commencement de l'amour. Là où se trouve le centre, là où le monde ressemble enfin à l'amour<sup>15</sup> ». La Beauté provient de cet Amour : elle ne peut plus être assimilée à une idée de beauté plastique, mais plutôt à un état, un sentiment. Une résonance entre les choses et les êtres qui crée un moment rare, unique.

\*\*\*

---

<sup>15</sup> Dorion, *Sous l'arche du temps*, p. 52.

Le poème donne aussi une place à la réflexion, marque un temps d'arrêt : il est un acte de résistance dans un monde où tout doit aller vite, où les réponses sont souvent préfabriquées, non discutables. Les poètes mus par la mélancolie seraient donc des poètes engagés puisque leur sensibilité ne supporte pas une indifférence au monde qui les entoure même s'ils la souhaitent, parfois, pour obtenir un peu de répit...

La posture mélancolique façonne l'écriture par une tension constante entre l'espoir et le désespoir. Espoir du changement, d'une possibilité d'embellir la vie, désespoir de savoir que les actions ne sont que des coups d'épée dans l'eau.

\*\*\*

Y aurait-il chez certaines personnes « l'existence d'une prédisposition morbide, une mélancolie au lieu du deuil<sup>16</sup> », comme l'avance Freud ? Cette prédisposition expliquerait-elle un certain plaisir ressenti dans la création, le poète se laissant envelopper par une mélancolie qui le rassure ? Car il s'enivre dans l'abandon des masques : pendant quelques heures, voire quelques jours, il n'est plus l'ami ni le professeur de français : il n'est que lui-même, sans identité fixe derrière laquelle se cacher. Il s'isole pour explorer jusqu'au bout ce mal-être. Il y a une forme de plaisir à se laisser aller volontairement ou involontairement à la souffrance, à l'habiter

---

<sup>16</sup> Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », chap. in *Métapsychologie*, coll. « Folio/Essais », trad. de l'allemand par Jean Laplanche et J. B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1968, p. 148.

totalemment. Le jeu consiste à pouvoir revenir à la surface, à ne pas se laisser engloutir dans la douleur.

Écrire, c'est se laisser couler, mais remonter et se laisser flotter, tour à tour se retenir à une bouée imaginaire qui nous garde dans la réalité et la lâcher pour que se tracent des mots sur la feuille. Le poète est toujours étonné d'atteindre indemne (ou presque) l'autre rive.

\*\*\*

À l'instar des dessins que je fais avant la composition des poèmes, j'ai besoin d'une feuille blanche, non lignée, pour écrire dans tous les sens de la page. Dans tous les sens... avec tous mes sens.

Le corps participe entièrement à l'écriture : j'écris le premier jet de mes poèmes, la plupart du temps, avec un crayon à la mine; le contact du crayon sur la feuille est plus fluide, plus estompé qu'avec un crayon à l'encre. Le mouvement du corps est plus direct, plus spontané quand j'écris à la main que lorsque je tape les lettres sur le clavier. Dans ce cas, je suis assise droite sur ma chaise devant mon bureau : cette posture plus cérébrale convient mieux à la réécriture.

Il y a un contact sensuel entre la cadence de l'écriture et la feuille. La calligraphie devient parfois illisible, de nouvelles images apparaissent quand j'essaie de les transcrire. Les mots se retrouvent tous dans le coin de la page ou, au contraire, quatre mots occupent

toute la feuille : le mouvement intérieur de l'instant se voit du premier coup d'œil. Il se forme des dessins en noir et blanc cette fois.

\*\*\*

Le violoncelliste doit trouver le point d'appui exact de l'archet sur la corde pour faire vibrer pleinement le son de son instrument, sinon la corde émet un grincement ou une note faible, sans âme. Il doit trouver l'accord parfait entre la position de son corps, de ses doigts sur le manche, de l'archet sur les cordes et de l'intensité de ses mouvements, comme je cherche l'accord parfait entre les mots, le rythme des poèmes et le mouvement intérieur qui m'habite pour faire résonner le poème et pour que le lecteur sente ou reconnaisse ce mouvement.

Tout comme le violoncelliste fait corps avec son instrument collé contre lui, le poète fait corps avec les mots inscrits dans sa chair pour les laisser se déployer.

\*\*\*

Je cherche une sensation fusionnelle entre les mots, la feuille et l'image que je veux transposer. Ne retrouve-t-on pas ici le désir d'atteindre la Chose, de ne faire qu'un avec elle ? C'est la raison pour laquelle, je pense, l'écriture mélancolique est aussi une écriture du corps. La Chose est inscrite dans le corps, dans le souvenir. D'ailleurs, Anzieu ne décrit-il la page blanche, et tous les autres supports de création, comme un rappel de « l'expérience de la

frontière entre deux corps [celui de l'enfant et de la mère] en symbiose comme surface d'inscriptions<sup>17</sup> » ? Ne souligne-t-il pas son « caractère paradoxal, qui se retrouve dans l'œuvre d'art, d'être à la fois une surface de séparation et une surface de contacts<sup>18</sup> » ? Le toucher de mes doigts, du crayon sur le papier recrée la fusion avec la Chose mais, ce faisant, je me détache aussi d'elle.

\*\*\*

« Mon corps effleure ce passé comme s'il était le présent<sup>19</sup> », écrit Hélène Dorion. Éveillés par les sens, des instants du passé refont surface : une bouchée de *gouda* au cumin me rappelle une collation avec une amie hollandaise; je souris, un peu nostalgique. Des petites madeleines se cachent derrière des chansons, des odeurs et me plongent dans mes souvenirs, les font revivre, comme si j'étais encore là. Les temps s'entremêlent. J'écris dans le présent des sensations passées et, grâce à la mémoire, j'invente un futur qui me permet d'imaginer d'autres séparations, d'autres amours, d'autres errances...

Je déguste les mots. Leur sensation sur ma langue, le mouvement des consonnes et des syllabes dans ma bouche. Certains *goûtent bon*, d'autres mauvais : ils s'associent à des moments dont je n'ai plus le souvenir. Pourquoi le mot *Chine* me semble-t-il si savoureux ? Je ne sais pas.

\*\*\*

---

<sup>17</sup> Anzieu, p. 72.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>19</sup> Dorion, *Un visage appuyé contre le monde*, p. 77.



Une écriture des sens tend à faire vibrer les mots jusque dans le corps du lecteur : « Le mot idéal, c'est celui qui permet de voir, d'entendre, de humer, de toucher, de goûter. Il n'a pas seulement un sens, il a les cinq sens<sup>20</sup> », avance Chantal Chawaf. Parfois, je lis, j'éprouve des sensations comme si je vivais le texte. Il se produit un échange entre le texte et le lecteur qui s'approprie les sensations évoquées par les mots. Je rêve d'une fusion entre mes poèmes et leur interprétation par les lecteurs. J'aimerais que le lecteur *ressente* exactement ce que j'ai voulu écrire.

Je dois en accepter l'impossibilité puisque le lecteur ne lira jamais à travers mes yeux, mon corps, mais bien à travers les siens. Les poèmes se déploient maintenant aussi dans tous les sens et dans toutes les directions, dirigés par les expériences du lecteur.

\*\*\*

J'ai écrit mon recueil de poésie à la suite d'un voyage aux Pays-Bas, je voulais qu'ils soient présents dans les poèmes. Comment transposer un pays sans tomber dans les clichés, sans dessiner une carte postale ? Comment évoquer les Pays-Bas sans nommer expressément les moulins à vent et les sabots ? J'ai essayé de faire en sorte que des éléments évocateurs de ce pays s'accordent aux émotions des poèmes. Par exemple, j'ai voulu, dans un poème, que les gaufrettes et les tulipes participent du vide ressenti par l'énonciatrice.

---

<sup>20</sup> Chantal Chawaf, « Une écriture du féminin », *Trois*, vol. 4, no 2 (hiver 1989), p. 8.

J'ai aussi tenté de rendre l'atmosphère des Pays-Bas dans le mouvement même du texte. L'*avancée* du récit poétique s'apparente au roulement du vélo : des montées difficiles, des lignes plus droites et des descentes. Le rythme des poèmes est parfois rapide, parfois saccadé. Certains semblent plus lents, plus condensés.

Le poème rêvé transporterait le lecteur dans le lieu où la sensation se manifeste, sans nécessairement le nommer.

\*\*\*

Lors du premier jet d'un poème, j'essaie de me retrouver psychiquement dans le lieu où j'ai vécu la sensation, le sentiment que je cherche à rendre. L'endroit physique ne devient pas le centre du poème, il en constitue une facette, qui lui donne de la chair. Je cherche davantage à rendre la présence du lieu que sa réalité géographique.

Dans mon texte, le lecteur reconnaîtra-t-il des villes européennes ? Ce qui m'importe vraiment, c'est qu'il ressente la fragilité de l'énonciatrice à travers tout ce qui l'entoure. Les visages, les odeurs, la lumière et les sons du pays *étranger* doivent habiter le poème et non constituer les éléments d'un décor. Le poème doit se distancier de l'expérience ; le voyage, devenir un prétexte à la poésie.

\*\*\*

Le silence du voyage se ressent telle une solitude permanente, même dans une foule. Il oblige le voyageur à garder ses pensées pour lui-même. Cette présence silencieuse cherche à résonner dans mes poèmes.

Je me tais pour mieux écouter. J'entends les harmoniques entre les poèmes, des sons qui se font écho, qui se répondent : « Grâce [au silence], les mots prennent l'espace autour dont ils ont besoin, ils se posent, se détendent, apparaissent<sup>21</sup> ».

Le silence témoigne d'une fragilité qu'on éprouve dans la solitude.

Selon Jean-Michel Maulpoix, « le silence lui-même est parole, retenue, préservée, idéale, inouïe. Il obsède le poète par ses vertus et lui intime de parler : il façonne son intimité<sup>22</sup> ». J'ai l'impression que le mot parfait se cache dans le blanc de la page.

\*\*\*

Dans mes poèmes en vers, le silence des non-dits prend beaucoup de place : un malaise persiste dans le blanc. Est-ce un manque de courage ou une timidité ? Des « je t'aime » qui n'osent pas se dire. Des soupirs comme dans une pièce musicale, un souffle rempli de remords, de résignation, d'attente ou d'extase.

---

<sup>21</sup> Louise Warren, *Bleu de Delft : Archives de solitude*, coll. « Spirale », no 2, Montréal, Trait d'union, 2001, p. 91.

<sup>22</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, coll. « En lisant en écrivant », Paris, José Corti, 2000, p. 417.

Les mots deviennent la pulsation d'un cœur qu'on entend derrière le bruit.

\*\*\*

Le silence m'apprend la patience. J'attends un mot, une impulsion de lui. Je ferme les yeux, je reste assise à côté de lui. « Ainsi, la patience révèle pour moi les formes d'une promesse. Voilà pourquoi je mets tant d'espérance dans la patience et que cette espérance devient ma lanterne.<sup>23</sup> » J'essaie de ne pas subir le silence comme un moment où les mots ne viennent pas, mais de l'accueillir telle une dimension importante de mon écriture.

\*\*\*

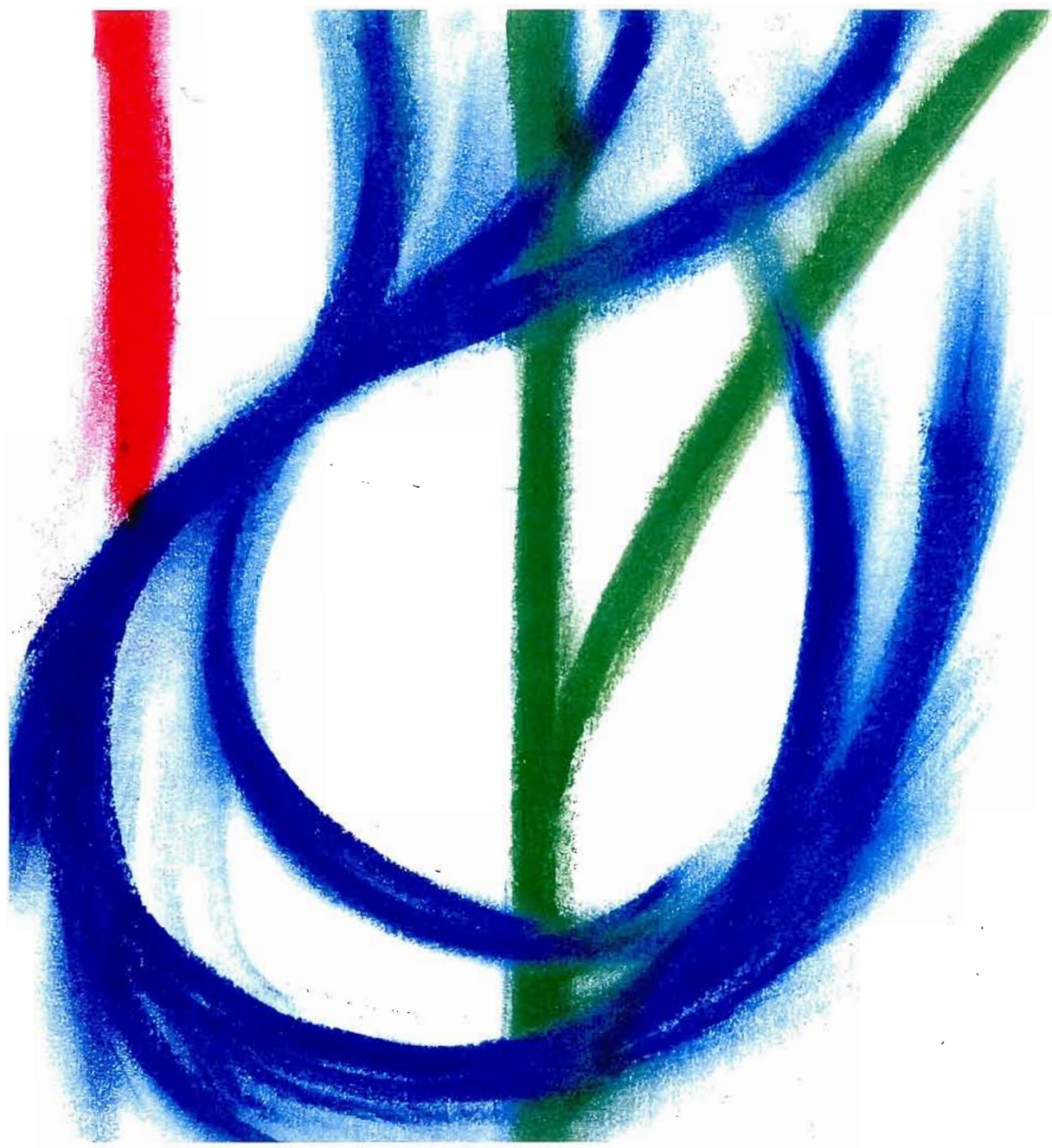
Le blanc d'un vaste territoire enneigé où je me sens vivante, dans la lumière bleue réconfortante. Le silence après une tempête de neige qui invite au recueillement. Je marche dans la neige, je n'entends plus que mes pas et mon souffle. Un sentiment que je retrouve à travers l'écriture sur la feuille : le mot, un point noir sur le blanc telle une empreinte dans la neige.

Le poème, blotti dans le silence du blanc, s'ouvre.

\*\*\*

---

<sup>23</sup> Warren, p. 80-81.



Mes poèmes se fixent sur du blanc, celui du silence qui porte la mélancolie. Elle se glisse entre les vers, entre les mots, entre les lettres : le blanc rappelle l'impossibilité d'atteindre la Chose, le manque, le vide qui habitent le poète et qu'il n'arrive jamais à remplir avec les mots.

Le silence du blanc marque le danger de l'asymbolie, la perte de la parole.

Le blanc de la page évoque aussi la disparition de l'autre toujours latente. La peur d'être séparé encore une fois d'une personne que l'on aime.

Enfin, le blanc nous fait entrevoir aussi notre propre disparition.

\*\*\*

J'essaie de recréer visuellement le mouvement du poème, d'où l'importance de la disposition des mots sur la feuille : les poèmes en prose et les poèmes en vers ne forment pas un même « dessin », le silence et la mélancolie ne s'y manifestent pas de la même manière.

Le poème en prose paraît comme un bloc dense, ancré plus solidement dans la page. Il forme une continuité dans le rythme du recueil. Je le place toujours au même endroit sur la page, tel un point de repère, tandis que le poème en vers ressemble à une entaille sur la

page. Sa verticalité, accentuée par l'absence de ponctuation et de majuscules, brise l'uniformité des poèmes en prose.

Le poème en vers coupe le souffle de la respiration plus continu d'une suite de poèmes en prose. Il en brise le rythme. Je le conçois comme le dévoilement soudain d'une blessure profonde en écho avec les poèmes en prose. L'ouverture d'une faille qui provoque un arrêt de l'écriture et de la lecture.

\*\*\*

Au début de la maîtrise, j'avais le projet de faire un recueil de nouvelles. J'avais écrit des nouvelles lors d'ateliers d'écriture au baccalauréat : ce projet allait donc de soi. J'étais attirée par la brièveté de ce genre, qui m'obligeait à condenser l'action et les émotions pour leur donner plus de force.

Quand j'ai commencé à écrire pour mon mémoire, j'avais l'impression de réactualiser un ancien projet, comme si je me répétais. Je ne sentais pas que j'évoluais dans ma pratique d'écriture. Comme l'évoque Denise Desautels, « avec le temps, on arrive à se créer un langage, un univers, un style, quelque chose de précieux avec lequel on se sent à l'aise et qu'on devrait pouvoir pousser toujours plus loin, transformer à sa guise<sup>24</sup> ». J'avais l'intuition qu'un autre genre s'accordait mieux à ce que j'avais envie d'écrire : la poésie.

---

<sup>24</sup> Louise Dupré, « D'abord l'intime : Entretien avec Denise Desautels », *Voix et Images*, vol. 26, no 2 (hiver 2001), p. 228.

Elle m'attirait et m'effrayait à la fois. Je l'avais mise sur un piédestal, comme une forme inaccessible que je ne pouvais qu'admirer.

Il faut peut-être oser se jeter dans le vide, perdre ses repères pour se rapprocher un peu de l'œuvre rêvée...

Ma pratique en est encore à ses débuts, mais je remarque qu'il y a un langage, un univers qui trouvent leur résonance dans la poésie en prose par la musicalité, le travail de la phrase, le déploiement d'une certaine narrativité.

Pourtant, je ne perçois pas le passage de la nouvelle à la poésie comme un revirement draconien. Mes nouvelles étaient déjà empreintes d'une certaine poéticité et c'est précisément ce rapport au poétique que je désirais approfondir.

\*\*\*

La poésie s'est imposée à moi. Comme Denise Desautels, la poésie est devenue pour moi « une nécessité d'écrire au plus près de soi, de son désir, de sa peur, de sa violence, même quand on se sent égarée, dispersée, diluée dans le noir<sup>25</sup> ». Mon besoin dépassait mon angoisse et « ce sont les effets de cette nécessité, choc et ravissement, qui un jour m'ont fait choisir — si on peut parler de choix — la poésie<sup>26</sup> ».

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 231.



J'ai fermé les yeux et j'ai plongé.

La poésie m'a obligée à explorer mon écriture en l'apprivoisant, en l'aimant, en la détestant et, par le fait même, à pousser plus loin mon processus de création.

\*\*\*

La nouvelle a beaucoup évolué, elle ne correspond plus seulement à une histoire qui « présente habituellement une intrigue simple et un dénouement sous forme de chute<sup>27</sup> ». En écrivant un poème en prose, je me suis souvent demandé s'il était bel et bien un poème ou s'il s'accordait davantage à la *nouvelle-instant*, qui « [n'adhère] plus à une durée comme dans la *nouvelle-histoire*, mais à des moments du temps, et des moments restreints : quelques jours, un jour, une nuit, quelques heures<sup>28</sup> »; à la *nouvelle monodique*, que Jean Blin décrit plutôt comme « une "mise en voix" [qu']une "mise en scène"<sup>29</sup> » ou à la nouvelle onirique, qui consiste à « mettre en mots des images, du non ou du pré-verbal, [à] fixer du mouvant, [à] donner

---

<sup>27</sup> Louise Gaudette, « Contre toute attente », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998, p. 108.

<sup>28</sup> René Godenne, *Bibliographie critique de la nouvelle de langue française (1940-1985)*, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », Genève, Librairie Droz, S.A., 1989, p. 18.

<sup>29</sup> Jean-Pierre Blin, « Nouvelle et narration au XXème siècle : La nouvelle raconte-t-elle toujours une histoire ? », in *La nouvelle : Définitions, transformations : Actes d'un colloque lancé par la Délégation à la recherche du Ministère de l'éducation nationale* (Lille, 1-2 décembre 1989), sous la dir. de Bernard Alluin et François Suard, coll. « UL3 », Lille, Presses universitaires de Lille, 1991, p. 121.

corps à l'insaisissable<sup>30</sup> ». Un poème en prose ne peut-il pas se construire autour d'un instant sans passé ni futur ? La *mise en voix* n'a-t-elle pas à voir avec le lyrisme ? Des éléments de la poésie ne se retrouvent-ils pas eux aussi dans les autres genres ?

La frontière entre la nouvelle et le poème en prose me semble mince. Un trop grand élan et je bascule dans la nouvelle. Je procède à petits pas, cherchant le mot, le son et le rythme parfaits.

\*\*\*

Mon recueil de poésie s'est construit autour de l'idée d'un récit : une narrativité unit les poèmes entre eux, le « je » se transforme au cours du texte, il est placé dans un contexte donné. Est-ce alors toujours de la poésie ? Dans *Le poème en prose et ses territoires*, Yves Vadé insiste sur le côté paradoxal du poème en prose : « Tendant d'un côté à une extrême condensation et à cette "pureté" qui est depuis Mallarmé une des exigences de la poésie moderne, le poème en prose revêt souvent, d'autre part, la forme du récit, considéré comme incompatible avec cette même pureté. C'est un des paradoxes du genre<sup>31</sup> ». Voilà ce qui me rejoint : je désire atteindre l'essence d'une émotion en peu de mots tout en construisant un récit qui demande une logique pour que se crée une continuité, une cohérence.

---

<sup>30</sup> Roland Bourneuf, « L'onirisme dans la nouvelle », in *La nouvelle : Écriture(s) et lecture(s)*, sous la dir. de Jacques Cotnam et Agnès Whitfield, Montréal, XYZ; Toronto, GREF, 1993, p. 91.

<sup>31</sup> Yves Vadé, *La poésie en prose et ses territoires*, coll. « Belin SUP », Paris, Belin, 1996, p. 184.

Cependant, « le poème en prose n'adopte la forme de genres narratifs que pour mieux les subvertir comme si une incompatibilité subsistait, malgré tout, entre le pur récit obéissant à des lois propres et un texte visant à l'effet poétique<sup>32</sup> », note Yves Vadé. C'est précisément ce que fait mon texte. Il ne présente pas d'intrigue ni de rebondissements, il reste près du processus primaire. La narrativité évolue en même temps que l'instance énonciatrice dans sa quête de subjectivité. Les temps s'entremêlent, le rêve, les fantasmes se côtoient. Les lieux deviennent les marqueurs de temps et d'émotions. Il y a bel et bien une tension constante entre la narrativité et la poéticité. En fait, le travail du langage devient prédominant. C'est d'ailleurs « cette rigueur de l'écriture, analogue, malgré des moyens différents, à celle d'une écriture en vers, qui permet de considérer que le détail d'un poème en prose est impermutable<sup>33</sup> ».

\*\*\*

Je n'ai pas réussi à trouver une définition précise au poème en prose, au récit poétique et même à la nouvelle. N'est-ce pas un reflet ou plutôt une conséquence de la postmodernité, où les frontières entre les genres littéraires ne sont plus totalement étanches ? Ceux-ci s'influencent, s'entremêlent. Cette hybridité remet en question la notion même de genre littéraire, ce qu'on a maintes fois soulevé au Québec ces dernières décennies. Au colloque *La Mort du Genre* tenu à Montréal en 1987, plusieurs écrivains ont soulevé la question, dont

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 185-186.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 177.

Normand de Bellefeuille qui a apporté une réponse intéressante à ce problème :

[...] il n'y a finalement qu'un mouvement à *partir de*, qu'un aller *vers*, qu'un devenir-texte. Ni souveraineté de l'auteur, ni souveraineté du texte, mais souveraineté vigilante du doute, d'une totale absence de foi, de l'inquiétude d'écrire. Ne compte véritablement que le mouvement hésitant du savoir, auteur ou pas, œuvre ou pas, poème ou pas, texte ou pas<sup>34</sup>.

Cette réponse conduit à d'autres questions : est-ce que les genres sont vraiment voués à disparaître ? On assiste peut-être davantage à leur transformation qu'à leur disparition. N'est-ce pas plutôt le signe que la littérature est bien vivante et non en train de mourir ?

\*\*\*

Au départ, j'écrivais les poèmes en prose à partir d'un personnage, comme lorsque j'écrivais des nouvelles. Le personnage m'habitait, je le laissais me guider dans la création. Il se déployait selon le mouvement de l'écriture. Mon approche s'est transformée pour oublier ce personnage qui me permettait de me protéger. J'ai accepté de m'avancer dans l'écriture sans le personnage comme bouclier. Le « je » du poème s'est approché de moi.

---

<sup>34</sup> Normand de Bellefeuille, « Quelques réflexions sur *La Mort du Genre* », in *La Nouvelle barre du jour : La Mort du Genre : Actes de colloque tenu à Montréal en octobre 1987*, sous la dir. de Jean Yves Colette, no 209-210-211 (1987), p. 90.

Le « je » se collait à moi, à mon expérience, mais il est devenu autre en cours d'écriture. Il s'est détaché de moi dans l'évolution du projet, a apporté une nouvelle dimension à mon écriture, comme chez Denise Desautels : « Mon travail consiste à tenter cette expérience de l'échappement, du débordement de moi-même, à me délester de ce qui est trop proprement subjectif pour ne conserver, comme l'écrit encore [René] Payant, "que les traces de l'affolement, du désir éveillé par l'intime à vouloir s'exprimer, s'imprimer dans les signifiants"<sup>35</sup> ». Le « je » me ressemblait, car il provenait de moi, de ma voix, mais il est devenu indépendant. J'ai appris à le suivre, à ne pas le contrôler.

\*\*\*

Pendant l'écriture de mon recueil, je me suis rendu compte que je devais laisser davantage les mots me diriger pour m'amener ailleurs, en quelque sorte. Il fallait faire confiance au rythme de la phrase, à ses sonorités. Les poèmes sont devenus des sculptures que je retravaillais : le matériau de base est resté, mais la forme a changé, elle s'est précisée tranquillement.

Le poème en prose s'est modelé et il est devenu la forme avec laquelle je pouvais écrire, tandis que le poème en vers a plutôt surgi sur la feuille comme une nécessité.

\*\*\*

---

<sup>35</sup>Dupré, p. 234.

Il faut faire le deuil du premier jet, sinon l'écriture demeure figée. Mélancolique, j'ai de la difficulté à supprimer les premières images : la réécriture me fait problème. Je veux garder ces images comme un souvenir intact : les transformer ou les enlever m'angoisse parce que j'ai peur que le poème ne perde son intensité. Pourtant, ce n'est pas l'authenticité du contenu des poèmes qui crée le mouvement, mais bien la forme, comme l'écrit René Lapierre dans « L'exigence de la forme » : « Le réel qui s'offre à notre activité cognitive n'isole pas lui-même de signification essentielle, de contenu de vérité; il contient un potentiel, une matière que la forme devra saisir et prendre en charge, ouvrir à l'expérience esthétique<sup>36</sup> ». Les poèmes de mon recueil ne ressemblent pas tout à fait aux premiers poèmes, mais l'intensité n'est pas amoindrie, elle est amplifiée par le travail de la langue et de la forme.

\*\*\*

La réécriture me demande d'affronter le silence de la solitude. Je n'arrive pas à réécrire mes poèmes avec de la musique, je dois me concentrer. Cette étape est inévitable puisque la poésie passe par l'écoute de la lecture à voix haute. J'éteins tout et je lis. Les mots produisent des sons harmoniques ou non à l'oreille. Je relis mes textes, en cherchant l'expression la plus appropriée. N'est-ce pas une caractéristique du lyrisme ? « Par ses origines comme par son nom, la poésie lyrique est liée non pas directement au " moi " mais au chant,

---

<sup>36</sup> René Lapierre, « L'exigence de la forme », in *Dans l'écriture*, sous la dir. du collectif de l'Atelier, Coll. « Travaux », Montréal, XYZ, 1994, p. 10-11.

donc à la musique et à l'oralité<sup>37</sup> ». La poésie lyrique se déploie, sans instrument pour l'accompagner, comme une musique en elle-même. Elle est *boucheoreille*<sup>38</sup>, note Jean-Michel Maulpoix. Elle est parole et écoute à la fois.

\*\*\*

Le lyrisme est un chant porteur de désir. Désir d'atteindre la Chose déguisée en un Objet qui revêt plusieurs visages dans la lyrique amoureuse : « Ce chant est, de ce fait, sublime. Ses vocalises sont le signe de la jouissance qui survient contre toute attente, quand sont hallucinées des retrouvailles impossibles<sup>39</sup> ».

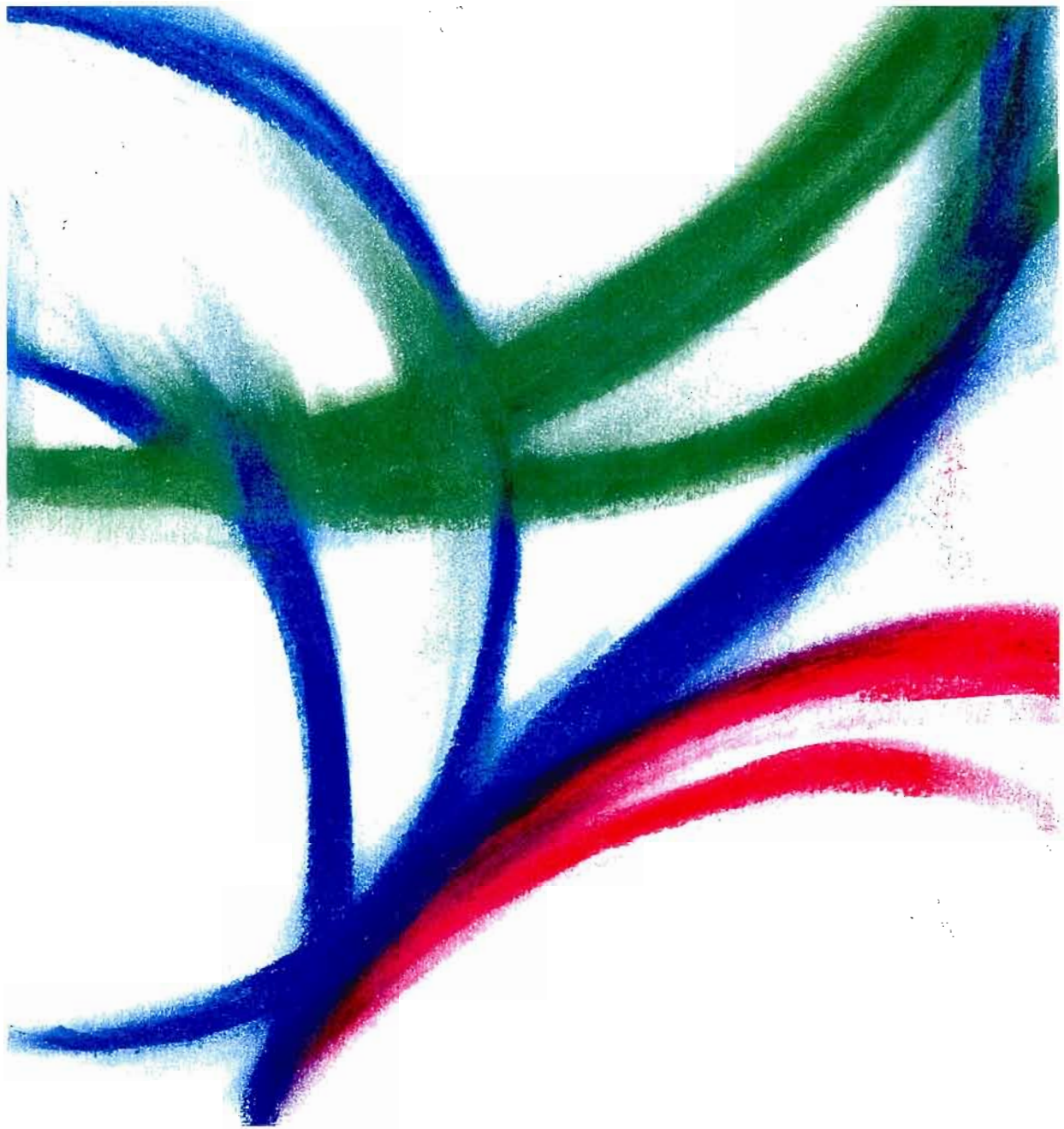
Dans mon recueil, le « je » écrit à un « tu » qui ne lui répond jamais. Il s'agit d'un homme qui ne semble exister que dans la tête de l'énonciatrice comme une personne inatteignable. Il y a le désir de communiquer avec l'autre, mais la réponse qui ne vient jamais provoque un repli sur soi. Ce jeu entre le « je » et le « tu » ne rappelle-t-il pas la posture mélancolique, ce désir d'atteindre une Chose qui paraît presque inventée ? Qui est-Elle ? Où est-Elle ? Le « tu » devient un personnage à reconstruire et à réinventer comme la Chose que l'artiste tente de recréer à travers ses œuvres.

---

<sup>37</sup> Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », in *Figures du sujet lyrique*, sous la dir. de Dominique Rabaté, coll. « Perspectives littéraires », Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 11.

<sup>38</sup> Maulpoix, *Du Lyrisme*, p. 426.

<sup>39</sup> Martine Broda, *L'Amour du nom : Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, coll. « En lisant en écrivant », Paris, Josée Corti, 1997, p. 253.





Cette adresse produit un mouvement dans l'écriture. Une oscillation chez le « je » entre l'extérieur et l'intérieur, qui rythme l'écriture.

\*\*\*

J'écris le manque de toi. J'avance, il n'y a rien. Je m'arrête. Et je recommence. Je t'invente pour ne pas t'oublier. Écrire comme on danse avec un fantôme.

« Tout se passe comme si le sujet lyrique moderne se trouvait lancé au-dehors de soi à la recherche de son propre centre<sup>40</sup> », affirme Jean-Michel Maulpoix. Il y a une tension entre ce désir de légèreté dans le mouvement vers l'autre et de profondeur dans le mouvement vers soi. L'un ne va pas sans l'autre, comme si le désir d'atteindre une intériorité, de se connaître davantage, ne pouvait passer que par le contact avec le monde extérieur.

\*\*\*

On l'a dit : le sujet du recueil ne correspond plus au sujet autobiographique. Il se construit au fur et à mesure de l'écriture, au rythme du langage : « Le sujet lyrique, loin de s'exprimer comme un sujet déjà constitué que le poème représenterait ou exprimerait, est en perpétuelle constitution dans une genèse constamment renouvelée par le poème, et hors duquel il n'existe pas. Le sujet lyrique se crée

---

<sup>40</sup> Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier : Esquisse de portrait du sujet lyrique moderne », in *Figures du sujet lyrique*, p. 155.

dans et par le poème, qui a valeur performative<sup>41</sup> ». Le sujet lyrique vit à travers la voix, son chant, sa musicalité.

Comme le mentionne Jean-Michel Maulpoix, « [l]e sujet lyrique, c'est la voix de l'autre qui me parle, c'est la voix des autres qui parle en moi, et c'est la voix même que j'adresse aux autres...<sup>42</sup> ». Il y a là aussi un mouvement provoqué par le jeu de ces voix. Le « je » est parfois près de moi, parfois celui d'une autre personne issue de mon imagination, parfois celui du lecteur imaginé qui s'identifierait au « je » comme à un personnage de roman.

Le « tu » suit la même valse : il correspond parfois à un « je » mis à distance, parfois à l'amoureux ou parfois au lecteur, qui peut se percevoir comme l'homme à qui le « je » s'adresse. Joëlle de Sermet écrit dans « L'adresse lyrique » : [le « je » et le « tu »] ne sont jamais exactement ceux que l'on serait tenté d'identifier d'emblée, parce qu'ils sont les figures [...] du mouvement qui les pousse l'un vers l'autre<sup>43</sup> ». Ainsi, dans *Étreinte de bleu*, les ronds du mouvement de la valse s'entremêlent et s'entrechoquent, façonnant de nouvelles dimensions à l'énonciatrice, au poème et aux poèmes entre eux.

\*\*\*

---

<sup>41</sup> Dominique Combe, « La référence dédoublée : Le sujet lyrique entre fiction et autobiographie », in *Figures du sujet lyrique*, p. 63.

<sup>42</sup> Maulpoix, « La quatrième personne du singulier : Esquisse de portrait du sujet lyrique moderne », in *Figures du sujet lyrique*, p. 160.

<sup>43</sup> Joëlle de Sermet, « L'adresse lyrique », in *Figures du sujet lyrique*, p.97.

Ce poème de Jacques Brault, tiré du recueil de poésie *Moments fragiles*, illustre en quelques mots la lyrique amoureuse qui part de soi pour aller vers l'universel :

*L'après-midi me sèche dans les mains  
m'y laisse un visage ancien    une image  
bricolée du cœur<sup>44</sup>*

La poésie lyrique s'ancre dans le présent en célébrant l'âme humaine, l'émotion de l'instant, mais elle nous ramène à un passé oublié, car le désir de la Chose se répète dans la poésie lyrique depuis des siècles.

\*\*\*

Le lyrisme est souvent perçu péjorativement, comme s'il n'appartenait qu'au romantisme, dans sa forme la plus pathétique : « Lyrique, il [le poète] prend le risque de la chute, ou simplement du ridicule<sup>45</sup> ». Écrire de la poésie, c'est pourtant faire le pari de ne pas s'enliser dans un sentimentalisme qui rend le poème « fleur bleue », en employant des formules convenues ou en faisant passer l'émotion avant la forme.

Le risque devient encore plus grand lorsque l'amour accompagne le lyrisme dans la poésie. Comment puis-je aborder

---

<sup>44</sup> Jacques Brault, *Moments fragiles*, coll. « Résonance », St-Hippolyte, Le Noroît; Chaillé-sous-les-Ormeaux (Fr.), Le Dé bleu, 1997 [1984], p. 32.

<sup>45</sup> Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 10.

l'amour sans tomber dans les clichés et dans un pathos exagéré ? « Creusant, forant, sondant les profondeurs de l'être et du réel, la poésie et l'amour se font les archéologues de notre dérive<sup>46</sup> », soutient Hélène Dorion. Il ne s'agit pas d'écrire une *histoire d'amour*, mais plutôt d'explorer l'amour. Il devient la source d'une quête de subjectivité. Dans mon recueil de poésie, la relation amoureuse devient prétexte à la réflexion. L'amour transforme le « je » et le langage, par le fait même.

J'essaie de m'éloigner des trop *grands épanchements du cœur*, qui parfois me séduisent. Mon lyrisme veut s'accorder davantage à un « je » aux multiples facettes, qui trouve résonance dans la voix musicale du poème.

\*\*\*

Résister aux clichés, voilà la tâche du poète. Quand j'habitais aux Pays-Bas, il y avait dans un parc près de chez moi de grands saules pleureurs. Ils formaient une image saisissante, que j'ai eu envie de rendre dans un de mes poèmes. Par contre, chaque fois que je lisais *saule pleureur*, j'avais l'impression de reproduire une figure de la tristesse, des ruptures amoureuses.

J'ai dû me résigner à enlever la figure, la réalité est parfois plus mélodramatique que la fiction. Le poète doit trouver de nouvelles images pour inventer un univers ou évoquer une émotion. Le saule pleureur a peut-être attiré mon attention justement parce

---

<sup>46</sup> Dorion, *Sous l'arche du temps*, p. 53.

qu'inconsciemment je l'associais à la tristesse des chansons et des poèmes entendus autrefois. L'univers culturel ne nous a-t-il pas donné, tout au long de l'histoire, des images qui, progressivement, se sont transformées en clichés ?

\*\*\*

Malgré moi, ma posture créatrice ressemble à celle du poète romantique, aux prises avec le mal-être, tourmenté par un amour impossible. Comme le sujet romantique, qui « se veut une créature terrestre, soucieuse de l'ici et du *maintenant*<sup>47</sup> », je veux écrire l'émotion de l'instant. Ce désir d'atteindre la Chose, cette aspiration « à l'infini, à l'absolu, au céleste, à l'idéal<sup>48</sup> » propre au poète romantique, me rejoint. D'où cela me vient-il ?

Les poètes romantiques m'ont-ils marquée ou y a-t-il vraiment des gens mélancoliques, comme l'affirmait Freud ? Ces deux facteurs influencent sans doute ma pratique, car la poésie comme la personnalité de certains poètes et écrivains m'ont fascinée à l'adolescence. Cependant, je remarque une évolution depuis que j'écris : la mélancolie semble venir de l'intérieur comme un tempérament mélancolique qui ne se serait pas construit autour de l'image du poète.

J'écris à partir de la mélancolie ou plutôt dans la mélancolie. Elle me surprend, le matin, la nuit, elle m'habite et c'est dans ces

---

<sup>47</sup> Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 386.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 386.

moments que je sens le besoin d'écrire. J'aimerais faire des poèmes plus ludiques, mais le résultat s'avère peu satisfaisant. Ce sont des poèmes plus cérébraux, ils n'ont pas de chair. Mais j'admire les artistes qui peuvent créer dans le *plaisir* comme cette artiste-peintre collagiste, Adèle Blais, qui se définit comme « une de ces artistes qui créent dans la joie et la bonne humeur ». Elle ajoute : « Cette énergie je la transpose dans mes tableaux par le biais des couleurs vives que j'utilise et les (*sic*) personnages fantaisistes que je conçois<sup>49</sup> ». Ses tableaux ne sont pas seulement magnifiques et colorés, ils sont chargés d'une histoire. Adèle Blais semble capter l'essence de la personne qu'elle transpose dans ses portraits.

Est-ce que l'état qui nous pousse à créer, qu'il soit mélancolique ou heureux, pourrait être une question de choix ? Est-ce qu'on peut changer volontairement sa posture créatrice ?

\*\*\*

Je me repose la question : existe-t-il une création sans risque ? Sans la perte de repères, mes poèmes deviendraient plutôt un assemblage de jolis mots. Le risque est nécessaire dans la création : le risque du ridicule, le risque de se perdre dans la mélancolie ou le risque de répéter ce qui a été fait. Le volontarisme m'est aussi nécessaire pour améliorer ma pratique, car « la poésie, comme la vie,

---

<sup>49</sup>Adèle Blais, [www.adeleblais.com/demarche-artistique.php](http://www.adeleblais.com/demarche-artistique.php), consulté le 18 août 2008.

ne va pas de soi. Elle implique une pensée en mouvement, un travail<sup>50</sup> », affirme Denise Desautels.

J'écris vers l'autre, au contact des autres, j'essaie de comprendre ou plutôt de questionner l'existence. Cette recherche ne peut que me rendre mélancolique et parfois tourmentée, mais elle m'apporte de sublimes découvertes : une image saisissante, une musicalité presque inaudible, qui m'amènent ailleurs.

Je souhaite plutôt écrire une poésie *cardiaque*, comme la nomme Maulpoix, vivante parce qu'elle traverse le corps : « Là où la poésie du cœur amplifie son pathos, la poésie cardiaque fait entendre les intermittences de la conscience et du désir. Elle abandonne toute prétention à une autre continuité que celle du "problème d'être", celle, déchirante et déchirée, de l'existence même<sup>51</sup> ».

---

<sup>50</sup>Dupré, p. 236.

<sup>51</sup> Maulpoix, *Du lyrisme*, p. 424.

## BIBLIOGRAPHIE

### **Littérature, création littéraire**

Anzieu, Didier. *Le corps de l'œuvre : Essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Coll. « Connaissance de l'inconscient ». Paris : Gallimard, 1981, 382 p.

Blin, Jean-Pierre. « Nouvelle et narration au XXème siècle : La nouvelle raconte-t-elle toujours une histoire ? ». In *La nouvelle : Définitions, transformations : Actes d'un colloque lancé par la Délégation à la recherche du Ministère de l'éducation nationale* (Lille, 1-2 décembre 1989), sous la dir. de Bernard Alluin et François Suard, p. 115-123. Coll. « UL3 ». Lille : Presses universitaires de Lille, 1991.

Bourneuf, Roland. « L'onirisme dans la nouvelle ». In *La nouvelle : Écriture(s) et lecture(s)*, sous la dir. de Jacques Cotnam et Agnès Whitfield, p. 85-91. Montréal : XYZ; Toronto : GREF, 1993.

Brault, Jacques. *Au fond du jardin : Accompagnements*. Montréal : Le Noroît, 1996, 140 p.

Broda, Martine. *L'Amour du nom : Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*. Coll. « En lisant en écrivant ». Paris : Josée Corti, 1997, 262 p.

Chawaf, Chantal. « Une écriture du féminin ». *Trois*, vol. 4, no 2 (hiver 1989), p. 3-11.

Collette, Jean Yves (dir. publ.). *La Nouvelle barre du jour : La Mort du Genre : Actes du colloque tenu à Montréal en octobre 1987*, nos 209-210-211 (1987), 196 p.

Deland, Monique. « Rivages ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997, 87 p.

Dolce, Nicoletta. « La porosité du monde : L'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2007, 295 p.



Dorion, Hélène. *Sous l'arche du temps*. Coll. « L'écritoire ». Montréal : Leméac, 2003, 96 p.

Dupré, Louise. « D'abord l'intime : Entretien avec Denise Desautels ». *Voix et Images*, vol. 26, no 2 (hiver 2001), p. 227-240.

Eco, Umberto. *L'œuvre ouverte*. Trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieu et André Boucourechlev. Paris : Seuil, 1965, 316 p.

Gaudette, Louise. « Contre toute attente ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998, 133 p.

Germain, Gabriel. *La poésie corps et âme*. Paris : Seuil, 1973, 326 p.

Godenne, René. *Bibliographie critique de la nouvelle de langue française (1940-1985)*. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire ». Genève : Librairie Droz, S.A., 1989, 392 p.

Goyette, Catherine. « Les papiers japonais suivi de Regarder par le trou de la serrure ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2005, 85 p.

Joubert, Lucie (dir. publ.). *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*. Coll. « Littérature(s) ». Québec : Nota bene, 2000, 289 p.

Lapierre, René. « L'exigence de la forme ». In *Dans l'écriture*, sous la dir. du collectif de l'Atelier, p. 9-13. Coll. « Travaux ». Montréal : XYZ, 1994.

Marcotte, Hélène. « La revendication du réel : Le cas de la poésie intime ». *Tangence*, no 45 (octobre 1994), p. 50-60.

Maulpoix, Jean-Michel. *Adieux au poème*. Coll. « En lisant en écrivant ». Paris : José Corti, 2005, 334 p.

\_\_\_\_\_. *Du lyrisme*. Coll. « En lisant en écrivant ». Paris : José Corti, 2000, 443 p.

Rabaté, Dominique (dir. publ.). *Figures du sujet lyrique*. Coll. « Perspectives littéraires ». Paris : Presses Universitaires de France, 1996, 168 p.

Sallenave, Danièle. *Le don des morts : Sur la littérature*. Paris : Gallimard, 1991, 189 p.

Smedt, Marc de. *Éloge du silence*. Paris : Albin Michel, 1986, 257 p.

Vadé, Yves. *La poésie en prose et ses territoires*. Coll. « Lettres Belin SUP ». Paris : Belin, 1996, 347 p.

Warren, Louise. *Bleu de Delft : Archives de solitude*. Coll. « Spirale », no 2. Montréal : Trait d'union, 2001, 110 p.

### **Mélancolie, deuil**

Freud, Sigmund. « Deuil et mélancolie ». Chap. in *Métapsychologie*. Trad. de l'allemand par Jean Laplanche et J. B. Pontalis, p. 147-174. Paris : Gallimard, 1968.

Guardini, Romano. *De la mélancolie*. Trad. de l'allemand par Jeanne Ancelet-Hustache. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 1953, 78 p.

Hassoun, Jacques. *Les passions intraitables*. Paris : Aubier, 1989, 133 p.

Juranville, Anne. *La femme et la mélancolie*. Coll. « Écriture ». Paris : Presses Universitaires de France, 1993, 327 p.

Kristeva, Julia. *Soleil noir : Dépression et mélancolie*. Coll. « Folio Essais ». Paris : Gallimard, 1987, 264 p.

Lambotte, Marie-Claude. *Le discours mélancolique : De la phénoménologie à la métapsychologie*. Coll. « Psychanalyse ». Paris : Anthropos-Economica, 1993, 653 p.

\_\_\_\_\_. *Esthétique de la mélancolie*. Coll. « Présence et pensée ». Paris : Aubier, 1984, 206 p.

Lévesque, Nicolas. *Le deuil impossible nécessaire : Essai sur la perte, la trace et la culture*. Coll. « Nouveaux Essais Spirales ». Québec : Nota bene, 2005, 224 p.

## Œuvres littéraires

Aude. *Banc de brume ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*. Coll. « Romanichels poche ». Montréal : XYZ, 2007 [1987], 108 p.

Brault, Jacques. *Moments fragiles*. Coll. « Résonance ». St-Hippolyte : Le Noroît; Chaillé-sous-les-Ormeaux (Fr.) : Le Dé bleu, 1997 [1984], 113 p.

Desautels, Denise. *Le saut de l'ange : Autour de quelques objets de Martha Townsend*. Coll. « Résonance ». Montréal : Le Noroît ; Amay (Belg.) : L'arbre à paroles, 1992, 93 p.

Dorion, Hélène. *Un visage appuyé contre le monde*. Coll. « Ovale ». Montréal : Le Noroît, 2001[1990], 100 p.

Malenfant, Paul Chanel. *Des ombres portées*. Montréal : Le Noroît, 2000, 141 p.

Turcotte, Élise. *Piano mélancolique*. Montréal : Le Noroît, 2005, 88 p.

Vincelette, Mélanie. *Petites géographies orientales*. Montréal : Le Marchand de feuilles, 2001, 147 p.

## Arts visuels

Blais, Adèle. [www.adeleblais.com/demarche-artistique.php](http://www.adeleblais.com/demarche-artistique.php), consulté le 18 août 2008.

Déry, Louise, Raphaëlle de Groot et Yann Pocreau. *Raphaëlle de Groot : En exercice*. Catalogue d'exposition (Montréal : Galerie de l'UQÀM, 24 février -1er avril 2006). Montréal : Galerie de l'UQÀM, 2006, 143 p.

Déry, Louise et Raphaëlle de Groot. *Carnet éducatif pour l'exposition : Raphaëlle de Groot : En exercice*. Accompagnement du catalogue d'exposition (Montréal, Galerie de l'UQÀM, 24 février-1er avril 2006). Coll. « Carnet », no 5. Montréal : Université du Québec à Montréal, 2006, 16 p.

**Disques compacts**

Santaolalla, Gustavo. *Music From And Inspired By The Motion Picture: Babel*. Beverly Hills : Concord Music Group Inc., 2006.

\_\_\_\_\_. *Original Motion Picture Soundtrack: The Motorcycle Diaries*. Hambourg : Deutsche Grammophon GmbH, 2004.

Tiersen, Yann. *Good Bye Lenin ! Musique originale de Yann Tiersen*. Paris : EMI Music France, 2003.